

RECUPERAR LA MEMORIA

La casa y la vida de Mario Praz

Daniel Cid Moragas

Licenciado en Historia del Arte, profesor y jefe de estudios de Elisava Escola Superior de Disseny.

PALABRAS CLAVE Artefacto, Casa museo, Coleccionismo, Cultura del habitar, Interior, Literatura, Mobiliario

La casa de la vida de Mario Praz y el espacio infinito de la literatura como el lugar donde seguir las huellas que deja el habitante en su universo interior. Las páginas de un libro, más que el deambular en unos espacios congelados por la museografía, como el sitio donde buscar una aproximación verdadera a la historia de la arquitectura de la vida privada. El interiorismo contado por el propio habitante donde aparecen los matices más intangibles del sueño de habitar.

Ensayista, crítico literario, anglófilo, profesor de literatura inglesa en la Universidad de Roma, teórico del arte, colaborador del Warburg Institute, experto anticuario, autor de *La casa de la vida* (1958), encorvado y tímido, Mario Praz (1896-1982), *il professore*, generó innumerables leyendas a su alrededor. Contaba un amigo cómo le habían atribuido poderes infernales. Se decía que era portador de infortunios, algunos de ellos comprobados, como la caída de grandes lámparas o la colisión de *vaporettos*. Epígono de un mundo nacido de los ilustrados e indiferente con su tiempo, la felicidad en la que vivía su infortunio, su exilio interior, aumentaba el aura interior que lo rodeaba. Burt Lancaster, en la película *Gruppo di famiglia in un interno* de Luchino Visconti (en castellano se tradujo por *Confidencias*), representaba el papel de un viejo profesor fatalista asistido por una criada de edad y dedicado a la contemplación solitaria del arte. En una situación muy similar vivía Praz, no en vano el cineasta italiano confesó que para rodar la película se había inspirado en este personaje, en el habitante de una mansión que recordaba las que salen en *Roma* de Émile Zola o en el *Retrato de una dama* de Henry James.

En 1934 se fue a vivir al palacio Ricci, en la vía Giulia. Entonces aquel meandro de la Roma barroca vivía en la tranquilidad de una ciudad de provincias. Y ese libro, con un título tan sugerente como *La casa de la vida*, cuenta la historia de cómo aquel lóbrego palacio romano, envejecido pero noble, se llenó de cosas bellas, de objetos del pasado adquiridos en los mercados de anticuarios europeos. Muebles Imperio o pequeños artefactos que la historia del arte en mayúsculas consideraba simplemente artes menores o como mucho artes decorativas. En aquel ambiente alambicado, lleno de *bibelots*, transcurrieron sus días. Allí, un poco lejos de la vida, como las imágenes reflejadas en los espejos estilo Imperio que decoraban su casa y que el escritor tanto apreciaba. Son, decía Praz refiriéndose a los espejos, como el cristal de un acuario que separa nuestro estado de otro poblado de criaturas silenciosas. Feliz en su naufragio –la melancolía es la felicidad de estar triste, decía Victor Hugo–, vivió afligido por el pensamiento de que la verdadera alegría habitaba en otra parte, en lugares nunca vistos o vividos, por los que sentía una inmensa nostalgia. *La casa de la vida* fue finalista de la edición del año 1958 del premio Strega, ganado por *El gatopardo* del príncipe de Lampedusa –novela que tam-

bién fue llevada al cine por Luchino Visconti y con un Burt Lancaster representando el personaje de un aristócrata debilitado que más tarde recordaría el del viejo profesor de *Gruppo di famiglia in un interno*-. Esa coincidencia en el mismo certamen literario supuso el encuentro de dos voces que pertenecían al tiempo de reflexión de la posguerra, con el paisaje moral de Europa cambiado y ante el cual escribir parecía la única manera de inmortalizar las viejas costumbres. El escritor mallorquín Llorenç Villalonga, hermano del alma del príncipe siciliano, también estaría en sintonía con esos momentos. Recordemos que *El gatopardo* y *Bearn*, dos libros simultáneos en el tiempo, poseen en común el testimonio de la decadencia de la aristocracia en dos islas mediterráneas. Leer a alguno de esos tres autores supone un retorno a una escritura serena y equilibrada, es decir, neoclásica, que destila una clara nostalgia por el pasado, falta de fe en el presente y curiosidad por el futuro. Podríamos decir que vivieron convencidos de que no existían más paraísos que los perdidos.

De hecho, en *La casa de la vida* se percibe continuamente una capacidad innata para descubrir los ángulos olvidados de las cosas. Al parecer se trata, de un modo u otro, de una constante en la obra de Praz. En 1930 despuntó con el estudio *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Para instigar a su lectura sólo diremos que Benedetto Croce criticó la perversidad y la fascinación que el autor demostraba por los efectos más decadentes y eróticos del romanticismo. Con *La filosofia dell'arredamento*, publicada en 1945, se convirtió en uno de los primeros en interesarse por la cultura del habitar, en uno de los primeros en pensar e historiar la arquitectura de la vida privada. Mientras Praz se sentía fascinado por las espléndidas *appliques* de los muebles Imperio, la historiografía acusaba al estilo adoptado por la burguesía del siglo XIX de ser un lenguaje superficialmente neoclásico. Sin embargo, el coleccionista, a quien no satisfacían los tiempos modernos, demostró tener una capacidad crítica por encima de su tiempo al acoger en su casa, así como en sus escritos

universitarios, un estilo que por aquellas fechas estaba en desprestigio. Recordemos otra publicación suya de 1940, *Gusto Neoclassico*. A la sazón la crítica consideraba que a partir del momento en que el pintor David dejó de trabajar para los jacobinos –para quienes el culto a la antigüedad era casi una religión–, al ponerse a las órdenes del Emperador el Neoclasicismo pasó a ser un simple *revival* de los antiguos. Sin embargo, Praz –quien, como decíamos, sabía leer en el silencio de las cosas, sabía captar el aire familiar de un objeto que de buenas a primeras se mostrara desconcertante– convirtió la casa de la vida en un exilio para aquellos objetos rechazados, muebles, abanicos, porcelanas, casas de muñecas, ceras, pinturas de género y un gran número de curiosidades. Hay que decir que *La casa de la vida* es de por sí una filosofía *dell'arredamento* que va desde el siglo XVIII, atravesando el estilo Imperio, hasta la domesticidad *biedermeier* (segunda mitad del siglo XIX).

He aquí el primer aspecto que nos interesa resaltar –la construcción de una casa, de un ambiente capaz de dar vida a los objetos más que de exhibirlos–, revelado gracias a un libro extraño y fascinante, entre catálogo descriptivo y pasaje de memorias proustiano, donde se mezcla el desorden de las cosas, la vida y la vivienda. Un apartamento dispuesto *en suite* –un efecto de recorrido que no existe en los hogares modernos, donde el pasillo oculta las habitaciones más íntimas–, y que el índice de la publicación reproduce: El vestíbulo, El comedor, El dormitorio con vistas a la plaza Ricci, Salita de paso, Habitación de Lucia, El salón y El boudoir. Praz, con la mirada de un erudito capaz de percibir un mundo de sensaciones de los hechos más irrelevantes, se pasea por esas habitaciones, y todos los objetos, como dice Masson en *L'érotisme du collectionneur*, se convierten en espejos opacos en los que se contempla el infinito.

Buena prueba de ello sería la colección de figuritas de cera expuestas en un estante Regency. Cuando nadie las consideraba arte, tal vez por el desasosiego que provoca-

ban –las miramos y de pronto nos invade la duda de si no serán ellas las que nos miran a nosotros–, Praz se preguntaba por qué no podían gustarnos también las cosas extravagantes, esos cadáveres que no se dejan reducir a simples objetos. También coleccionaba aquellas casas de muñecas que los holandeses, inventores de la domesticidad se hacían construir. Complejos modelos a escala que cuando los describe y comenta se convierten en un memorial en miniatura de la experiencia ordinaria. De repente, un artefacto trivial o una pintura de género colgada en los muros de alguna de aquellas estancias disparaba en su imaginación una secuencia de motivos entrecruzados. La *conversation piece* en un interior elegante pintado por la discípula de Fragonard, Marguerite Gérard, motivaba una lección muy seductora sobre la pintura de género del siglo XVIII. De hecho, poseía muchas acuarelas de ese género interesado en mostrar el interior doméstico, en observar sin ser observado escenas de placidez familiar. La biblioteca de caoba y palma de olmo con molduras de madera negra y una sencilla decoración ojival sobre las puertas superiores, que un día había estado en la villa Capponcina de D'Annunzio, escondía la historia del “primer reloj de arena sin arena”. Construido a base de dos bombillas de incandescencia, en sentido inverso, unidas por la parte de la rosca que emulaba el aspecto clásico de reloj de arena, era un invento del propio Gabriele que después había acoplado al cimacio de dicha biblioteca. El escritorio Imperio, tan difícil de encontrar, recordaba todos sus escritorios anteriores y, a la vez, los escritorios de otros personajes como Goethe, Gogol o Schiller. El arpa del siglo XIX que tenía arrinconada en el salón se cruzaba con la mujer que aparecía, con vestido azul a la moda de 1830 haciendo sonar una arpa idéntica, en una pintura de interiores que él apreciaba especialmente.

La escritura de Praz, con su riqueza de léxico admirable, atrae a un lector que, fascinado con las evocaciones que hay detrás de cada uno de los objetos, se acerca a la vida secreta del interior del apartamento del palacio Ricci.

Cada uno de los artefactos tiene su momento de celebridad, entonces se convierte en único entre un centenar de cosas y, de repente, de debajo de cada uno de ellos van saliendo temas. La Florencia de su infancia, solar e impregnada de luz. Roma, la ciudad donde nació y con la que se casó. Las ciudades inglesas fruto de la experiencia universitaria o de las visitas a la casa de los ex suegros. La familia, el abuelo, el padrastro y una madre que, como la ex mujer británica, son apenas siluetas. Los amigos, los enemigos, los conocidos, los anticuarios, los editores y las personalidades del mundo de la cultura, etcétera.

Praz defendía, en *La filosofía dell'arredamento*, que la casa era una proyección del yo, un estado de ánimo. Resiguiendo las páginas de *La casa de la vida*, con frecuencia confesaba que a veces no sabía hasta qué punto era el protagonista o la víctima de las cosas. La fusión entre habitante y espacios creados era tan intensa que la destrucción o metamorfosis de aquellos ambientes habría de llevar consigo el desmoronamiento del individuo. “La Casa de la Vida” es como llamaban en el Antiguo Egipto al lugar donde se conservaban las momias. La noche de 1964, un ladrón entró en el apartamento del escritor. Alertado por el ruido seco de una silla caída al suelo, Praz se despertó y el intruso huyó. Desde entonces sentía que el hogar, que él definía como una concha, le había cambiado el carácter. Se había roto el encanto del santuario particular, las cosas no se habían contaminado pero el habitáculo sí. Ya no era el mismo. Cuatro años después de este hecho, una serie de circunstancias le permitió la posibilidad de trasladarse con toda su colección al palacio Primoli, a la via Zanardelli, más mediocre pero más funcional que el Ricci. Hoy se puede visitar la última casa de Praz. De nuevo, el silencio de los objetos y sus confidencias son raptados por el público que visita lo que fue un espacio vital construido en el interior.

La voluntad de mostrarnos formas de vivir pasadas, el convencimiento de que la cultura de cada siglo no podía

estar compuesta sólo de obras maestras, los continuos contactos con el mundo de los anticuarios y las subastas, la tiranía del espacio, la pasión por poseer cosas bellas o especiales nos recuerdan un caso muy cercano, el de Frederic Marès y su museo en Barcelona. Luigi Bàccolo, en la *Vita di Casanova*, nos recuerda que aquel personaje que había tenido tanta debilidad por los armatostes, de viejo –nos resulta difícil no caer en la imagen, por otra parte bellamente recreada por Marcello Mastroianni, del Casanova chocho de *Nuit de Varennes* de Ettore Scola– se aferraba a las cosas pequeñas, las únicas que contienen cierta posibilidad de hacernos compañía hasta el final. Tanto Praz como Marès –a veces uno tiene la sensación de que ya nacieron viejos– dedicaron gran parte de su vida a llenar su casa de objetos descubiertos antes de que fueran valorados. El segundo también dejó escrita la historia del museo en *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de un coleccionista* (1977). Como el primero, nos explica que cada artefacto encierra una anécdota y nos la cuenta. Justo es decir que este último libro de Marès, a pesar de su valor incuestionable, no posee, ni mucho menos, la calidad literaria y la profundidad crítica de *La casa de la vida* –tal vez son éstas las cualidades que salvan a Praz del aburrimiento en el que caen la mayoría de los libros sobre colecciones privadas–, pero nos ayuda a entender perfectamente el espíritu coleccionista y la configuración de aquel centro museístico. El resultado es un museo extenso e intenso, una museografía vivida. Marès se comporta como un historiador al recoger la segunda mejor colección de escultura hispánica. Actúa como un entomólogo al agrupar los objetos por salas y en temas de la vida cotidiana (religión, femenino-masculino, el ocio, el tiempo, etc.). Al mismo tiempo, sin embargo, cae en una presentación de las piezas intimista y acumulativa más propia de un coleccionista. La asepsia de un museo es sustituida por un espacio extremadamente personal que vive en la contradicción de ser público. El Museo Marès y el palacio Primoli, como la Wallace Collection, la Frick Collection

o el Cau Ferrat, nos transmiten el indudable placer que los propietarios sintieron privadamente por sus colecciones. Tampoco podemos olvidar la Casa Soane: ante la ciudad moderna multitudinaria y cargada de conflictos, el arquitecto convirtió su vivienda en el último reducto, aquel universo interior lleno de cosas lejanas y pasadas definido por Walter Benjamin en su célebre ensayo como las huellas del habitar. De hecho, como la novela dentro de la novela, en *La casa de la vida* Praz también nos habla de otras casas museo visitadas a lo largo de sus periplos. Los comentarios más emotivos son para la visita que realizó en 1955 a uno de los lugares donde vivió el poeta lord Byron, en Newstead Abbey. Fruto de aquella experiencia, afirmó que no se trataba de una casa que emanara gustos delicados, más bien tenía el aspecto medio descuidado de una habitación de estudiante en un *college*, de ahí que la atmósfera pareciera estar hormigueando de vida. No se trataba de la atmósfera sedimentada de un museo. Por otra parte, añadió que ante los lugares y objetos de Byron sentía una emoción que no experimentaba ante objetos de Keats o poniéndose las gafas de Manzoni. “La carga de vida que [lord Byron] no supo dar a sus versos, la dio a las cosas que tenían contacto con él.” La casa de Shakespeare en Stratford, en cambio, resultó ser un pequeño museo de reliquias íntimas poco impresionante. En realidad, dicha casa museo pertenece a la categoría de las casas museo reinventadas donde el habitante no vivió nunca. En España, las del Greco o Cervantes son auténticas reinventiones. Y la de Dulcinea del Toboso puede ser la más veraz.

Volviendo a los ejemplos antes citados –Pallazzo Primoli, Wallace Collection, Frick Collection, Cau Ferrat y Casa Soane–, esos espacios museísticos suponen una aproximación al individuo. El fetichismo de la vida privada se convierte en una ayuda pública al personaje. Pero esa irrupción en la vida íntima obliga a convertir en público lo privado. Pocas veces conservan aquella atmósfera que Praz sintió al visitar la casa de Byron. Son lugares que carecen de signos de ocupación, de testimonios explícitos

de la vida diaria. En cualquier caso, sí podemos asegurar que en el espacio infinito de la literatura donde se mueve *La casa de la vida* se puede seguir el rastro que deja el habitante en este universo interior, estuche donde se imprimen las huellas de cada día. Es en las páginas de un libro, más que en el deambular por unos espacios congelados por la museografía, donde encontramos realmente el interiorismo contado por el propio habitante, una aproximación verdadera para historiar la arquitectura de la vida privada. Es aquí donde aparecen verdaderamente los matices más intangibles del sueño de habitar. Y éste es precisamente el otro aspecto que queríamos resaltar en el presente artículo. En *La filosofia dell'arredamento*, el profesor sostenía que al clasificar en vitrinas objetos similares en compañía de objetos similares, por más hermosos que fueran, el perfume se desvanecía y huía todo el encanto. El orden lógico, afirmaba, suprimía el aliento de lo fantástico. No buscaba un lugar donde recoger *souvenirs*, sino una casa donde éstos vivieran. Una casa poblada de muebles y *bibelots* estilo Imperio capaz de crear un

ambiente que les diera vida, una atmósfera doméstica auténtica. El verdadero amante del interiorismo, mantenía Praz, consentía con reticencia y enfado a hacer el *tour du propriétaire* a los visitantes. Narciso no sabía qué hacer con la admiración de las ninfas. No quería una casa bella para sentir la admiración de los demás, sino para la melancólica contemplación en solitario. Tal vez resulte osado considerar de un modo taxativo que la relación en exclusiva con las cosas y la evocación de sus fantasmas que nos confía en las páginas de *La casa de la vida* entran en conflicto con el olor de naftalina de las salas museificadas del palacio Primoli. Que cada cual saque sus propias conclusiones. En cualquier caso, sí es cierto que ese texto estratificado, rico y complejo transmuta el espacio errático de la literatura en la posibilidad de reseguir las rutas verdaderas de la privacidad, de recrear el universo del profesor reducido a las dimensiones del ojo. Praz afirmaba que su objetivo como coleccionista fue, tal como una vez vio anotado bajo un retrato de Joyce, escribir el misterio de sí mismo en el mobiliario.

Bibliografía

CERICA, M. L. *Colligere fragmentata – Mario Praz e La casa della vita*. Tesis de licenciatura, Universidad de los Estudios de la Toscana, Facultad de Conservación de los Bienes Culturales, director P. Procaccioli, 1997-98.

PRAZ, MARIO, *Cahiers pour un temps*. París: Editions du Centre Pompidou, 1989 [LEMAIRE, G.G. "Le métaphysique de l'arbitraire", págs. 171-178; MASSON, J.Y. "L'erotisme du collectionneur", págs.111-124; RUNFOLA, P. "Le musée de l'âme", págs. 167-170].